This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Google

Это цифровая коиия книги, хранящейся для иотомков на библиотечных иолках, ирежде чем ее отсканировали сотрудники комиании Google в рамках ироекта, цель которого - сделать книги со всего мира достуиными через Интернет.

Прошло достаточно много времени для того, чтобы срок действия авторских ирав на эту книгу истек, и она иерешла в свободный достуи. Книга иереходит в свободный достуи, если на нее не были иоданы авторские ирава или срок действия авторских ирав истек. Переход книги в свободный достуи в разных странах осуществляется ио-разному. Книги, иерешедшие в свободный достуи, это наш ключ к ирошлому, к богатствам истории и культуры, а также к знаниям, которые часто трудно найти.

В этом файле сохранятся все иометки, иримечания и другие заииси, существующие в оригинальном издании, как наиоминание о том долгом иути, который книга ирошла от издателя до библиотеки и в конечном итоге до Вас.

Правила использовапия

Комиания Google гордится тем, что сотрудничает с библиотеками, чтобы иеревести книги, иерешедшие в свободный достуи, в цифровой формат и сделать их широкодостуиными. Книги, иерешедшие в свободный достуи, иринадлежат обществу, а мы лишь хранители этого достояния. Тем не менее, эти книги достаточно дорого стоят, иоэтому, чтобы и в дальнейшем иредоставлять этот ресурс, мы иредириняли некоторые действия, иредотвращающие коммерческое исиользование книг, в том числе установив технические ограничения на автоматические заиросы.

Мы также иросим Вас о следующем.

- Не исиользуйте файлы в коммерческих целях.
  Мы разработали ирограмму Поиск книг Google для всех иользователей, иоэтому исиользуйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.

- Не отиравляйте автоматические заиросы.
  Не отиравляйте в систему Google автоматические заиросы любого вида. Если Вы занимаетесь изучением систем машинного иеревода, оитического расиознавания символов или других областей, где достуи к большому количеству текста может оказаться иолезным, свяжитесь с нами. Для этих целей мы рекомендуем исиользовать материалы, иерешедшие в свободный достуи.

- Не удаляйте атрибуты Google.
  В каждом файле есть "водяной знак" Google. Он иозволяет иользователям узнать об этом ироекте и иомогает им найти доиолнительные материалы ири иомощи ирограммы Поиск книг Google. Не удаляйте его.

- Делайте это законно.
  Независимо от того, что Вы исиользуйте, не забудьте ироверить законность своих действий, за которые Вы несете иолную ответственность. Не думайте, что если книга иерешла в свободный достуи в США, то ее на этом основании могут исиользовать читатели из других стран. Условия для иерехода книги в свободный достуи в разных странах различны, иоэтому нет единых иравил, иозволяющих оиределить, можно ли в оиределенном случае исиользовать оиределенную книгу. Не думайте, что если книга иоявилась в Поиске книг Google, то ее можно исиользовать как угодно и где угодно. Наказание за нарушение авторских ирав может быть очень серьезным.

О программе Поиск кпиг Google

Миссия Google состоит в том, чтобы организовать мировую информацию и сделать ее всесторонне достуиной и иолезной. Программа Поиск книг Google иомогает иользователям найти книги со всего мира, а авторам и издателям - новых читателей. Полнотекстовый иоиск ио этой книге можно выиолнить на странице `http://books.google.com/`

PN
2722
K5

KIESEWETTER, A.A.
PERVYI OBSHCHEDOSTUPNYI...

STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES

Педагогическое Общество, состоящее при ИМПЕРАТОРСКОМЪ Московскомъ Университетѣ.
Труды Комиссіи по устройству чтеній для учащихся.

Kiesewetter, A. A.

ПЕРВЫЙ ОБЩЕДОСТУПНЫЙ ТЕАТРЪ ВЪ РОССІИ.

составилъ приватъ-доцентъ
А. КИЗЕВЕТТЕРЪ.

Изданіе Т-ва И. Д. Сытина.

Типографія Товарищества И. Д. Сытина, Валовая ул., свой д.
МОСКВА.—1901.

P N 2722
K5

Дозволено цензурою. Москва, 5 іюня 1901 г.

Предлагаемая статья приватъ-доцента Московскаго Университета А. А. Кизеветтера: **„Первый Общедоступный театръ въ Россіи“**, была прочитана 4 февраля 1901 года въ Историческомъ музеѣ въ Москвѣ, въ ряду чтеній, устраиваемыхъ Педагогическимъ Обществомъ, состоящимъ при Императорскомъ Московскомъ Университетѣ.

Негативы всѣхъ свѣтовыхъ картинъ, показанныхъ при этомъ чтеніи, хранятся въ мастерской А. Анцыферовой (Москва, Новинскій бульваръ, Девятинскій пер., д. Афремова) и могутъ быть воспроизведены по желанію заказчиковъ.

Къ статьѣ приложены только нѣкоторыя картины изъ коллекціи, сюда относящейся. Коллекція отпускается безплатно въ пользованіе московскихъ учебныхъ заведеній. Хранителя коллекцій Ивана Викентьевича Юркевича (Покровка, Введенскій пер., д. Грибова) можно видѣть отъ 7 до 9 ч. вечера, кромѣ каникулярнаго времени.

Первый общедоступный театръ въ Россіи.

„Любите ли вы театръ такъ, какъ я люблю его, т.-е. всѣми силами души вашей, со всѣмъ энтузіазмомъ, со всѣмъ изступленіемъ, къ которому только способна пылкая молодость, жадная и страстная до впечатлѣній изящнаго? Или, лучше сказать, можете ли вы не любить театра больше всего на свѣтѣ, кромѣ блага и истины?.. Это — истинный храмъ искусства, при входѣ въ который вы мгновенно отдѣляетесь отъ земли, освобождаетесь отъ житейскихъ отношеній... Если васъ мучитъ тягостная мысль о трудномъ подвигѣ вашей жизни и слабости вашихъ силъ, вы здѣсь забудете ее, если душа ваша алкала когда-нибудь любви и упоенія, если въ вашемъ воображеніи мелькалъ когда-нибудь, подобно легкому видѣнію ночи, какой-то плѣнительный образъ, давно вами забытый, какъ мечта несбыточная, — здѣсь эта жажда вспыхнетъ въ васъ съ новою, неукротимою силою, здѣсь этотъ образъ снова явится вамъ, и вы увидите его очи, устремленныя на васъ съ тоскою и любовью... О, ступайте, ступайте въ театръ, живите и умрите въ немъ, если можете!..“

Мнѣ, конечно, нѣтъ надобности объяснять, кому принадлежитъ только что приведенная мною пламенная тирада.

Пособія: *Тихонравовъ:* Первое пятидесятилѣтіе русскаго театра (Сочиненія, т. II. М. 1898). Его же — Русскія драматическія произведенія 1672—1725, т. I и II, Спб. 1874. — *П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра. Спб. 1889 г. — *Пекарскій.* Наука и литература при Петрѣ Вел. т. I. Спб. 1862.—*Е. В. Барсовъ.* Новыя разысканія о первомъ періодѣ русскаго театра (Чтенія Общ. Ист. и Древн. 1882 г., кн. III). — *А. Шляпкинъ.* Царевна Наталія Алекс. и театръ ея времени (Памятники древней письменности. CXXVIII, Спб. 1898 г.).

По страстности ея тона, по силѣ убѣжденія, вложенной въ каждое ея слово, — легко угадать ея автора. — Эти строки были написаны Бѣлинскимъ въ 1833 г. и, кажется, съ тѣхъ поръ никто еще въ нашей литературѣ не говорилъ болѣе увлекательнымъ и краснорѣчивымъ языкомъ о культурномъ значеніи театра.

Теперь прислушаемся къ голосу другого русскаго человѣка, донесшемуся до насъ съ самаго рубежа старой московской и новой петровской Россіи.

Въ 1697 г. выѣхалъ изъ Москвы въ Западную Европу стольникъ Петръ Андреевичъ Толстой, посланный Петромъ за границу учиться навигаціи. Кочуя по Европѣ, Толстой попалъ между прочимъ въ Венецію, гдѣ впервые побывалъ въ театрѣ. Театръ поразилъ Толстого и онъ занесъ на страницы своего дорожнаго дневника все то, что запало въ его душу во время представленія. Его вниманіе было привлечено — „великой округлой палатой", а въ ней „многіе чуланы (ложи) въ пять рядовъ вверхъ, и бываетъ въ одномъ театрумѣ чулановъ 200, а въ иномъ 300 и больше". А въ другой палатѣ, „придѣланной къ тому театруму, чинится опера", и въ той палатѣ „бываютъ перемѣнныя перспективы дивныя и людей бываетъ въ одномъ оперѣ въ нарядѣ мужеска и женска полу человѣкъ по 100 и по 150 и больше. Наряды на нихъ изрядные золотные и серебряные и каменья въ тѣхъ уборахъ бываютъ много хрусталей, а на иныхъ бываютъ и алмазы и зерны бурмицкія.."

Какой сложный и длинный путь культурнаго развитія долженъ былъ лечь между этими двумя отзывами русскихъ людей о театрѣ, между наивнымъ удивленіемъ неопытнаго русскаго туриста передъ подробностями театральной обстановки и тѣмъ страстнымъ гимномъ просвѣтительному значенію театра, которымъ подарилъ нашу литературу Бѣлинскій!

Сегодня я хочу напомнить вамъ одинъ эпизодъ изъ исторіи прохожденія этого пути русскимъ обществомъ. Я хочу напомнить, какимъ образомъ русская публика въ ши-

рокомъ смыслѣ этого слова впервые встрѣтилась при свѣтѣ театральной рампы съ занесеннымъ къ намъ съ запада драматическимъ искусствомъ.

Мѣсто дѣйствія этого эпизода — московская Красная площадь; время — самое начало той знаменательной эпохи, когда нашей родинѣ пришлось пережить бурный пароксизмъ внутреннихъ преобразованій, иначе говоря, — начало царствованія Петра Великаго. Какъ извѣстно, первыя театральныя представленія завелись на Руси еще при царѣ Алексѣѣ Михайловичѣ. — Но тогда эта замысловатая новинка не была пущена далѣе внутреннихъ покоевъ дворца. — Царь Алексѣй любилъ западныя новинки, но самъ въ глубинѣ души считалъ эту любовь излишней слабостью и предавался ей не безъ робости и съ оглядкой. Представленія давались или въ особо устроенномъ для того зданіи при дворцѣ въ селѣ Преображенскомъ или въ покояхъ кремлевскаго дворца. Кромѣ царя въ публикѣ присутствовали лишь приближенные къ царю люди: „бояре и окольничьи и думные дворяне и думные дьяки и ближніе люди всѣ и стольники и стряпчіе“, а съ особыхъ мѣстъ, скрытыхъ отъ взоровъ публики густою рѣшеткою, смотрѣли на представленія государыня-царица и царевны. Передъ этой избранной публикой подростки, обученные пасторомъ изъ нѣмецкой слободы Готфридомъ Грегори, разыгрывали „прохладныя“ или „потѣшныя“ комедіи, изображавшія въ драматической формѣ различные библейскіе сюжеты — исторію Эсфири и Амана, Юдифи и Олоферна и т. п., пересыпанныя смѣхотворными шутовскими сценами вводныхъ лицъ. Впечатлительный „тишайшій“ царь, какъ очарованный, сидѣлъ по десяти часовъ сряду, не спуская глазъ со сцены, но размышленія о великомъ культурномъ значеніи театра не посѣщали его ума, онъ просто „тѣшился“ невиданнымъ дотолѣ „позорищемъ“ точно такъ же, какъ въ иные дни тѣшился страстно любимой имъ соколиной охотой. Со смертью царя Алексѣя исчезъ изъ дворца и заведенный имъ тамъ театръ.

Но вотъ театромъ заинтересовался Петръ и сразу рѣшилъ поставить это дѣло на новый путь. Онъ взглянулъ на театръ не какъ на „прохладную забаву“ въ часы досуга, а какъ на одно изъ средствъ служенія тому, чему были посвящены безраздѣльно всѣ его заботы — государственному

Петръ I.

интересу. Для торжества своихъ реформъ онъ не стѣснялся въ выборѣ орудій, все шло въ дѣло — и астролябія, и пушка, и нѣмецкая книжка, и плотничій топоръ. Не пренебрегъ онъ, все для той же цѣли, и театральной рампой и суфлерской будкой.

Ему былъ нуженъ не придворный, а народный театръ, биткомъ набитый „всенароднымъ множествомъ“, „охотными

смотрѣльщиками", толпой, ловящей съ высоты сцены здравыя мысли, добрыя чувства. Вотъ почему онъ первый вынесъ театральныя зрѣлища изъ глубины дворцовыхъ покоевъ на городскую площадь, вотъ почему онъ не забывалъ о театрѣ среди самыхъ важныхъ государственныхъ заботъ. Изъ дальняго похода, за три дня до штурма крѣпости, онъ посылаетъ въ Москву подробныя распоряженія о постройкѣ „комедійной храмины", гдѣ должны были вступить въ духовное общеніе нѣмецкіе актеры и русскіе зрители. Сами эти актеры и зрители готовились къ своей встрѣчѣ съ далеко не дружелюбными чувствами. Нѣмецкіе актеры побаивались русскаго „варварства", а будущіе русскіе зрители не ожидали отъ новой забавы поучительности и „пристоинства",—слишкомъ уже непривычна была она для всего склада старорусской жизни.

Когда русскій агентъ Сплавскій, посланный за границу набирать для московскаго театра иноземную труппу, вступилъ въ Данцигѣ въ переговоры съ однимъ нѣмецкимъ импрессаріо — Кунстомъ, ему пришлось выслушать такой отвѣтъ: „русская земля столь худа есть, что никто въ ней исправитись не можетъ", и только послѣ долгихъ переговоровъ удалось-таки залучить въ Москву самого Кунста, его жену и семь другихъ актеровъ. Кунсту пришлось положить годовое жалованіе въ 4.200 р.

Если актеры ѣхали въ Москву со страхомъ, то и въ Москвѣ ихъ ожидали не безъ смущенія. Приказаніе царя строить „комедійную храмину" на Красной площади близъ тріумфальныхъ избъ привело въ сомнѣніе дьяковъ посольскаго приказа. Ознакомившись черезъ переводчиковъ съ нѣкоторыми пьесами, привезенными „комедіантскимъ правителемъ", дьяки докладывали своему начальнику, боярину Головину, что въ тѣхъ пьесахъ „мало пристоинства", и что „ежели комедійные хоромы въ такомъ знатномъ мѣстѣ и великимъ иждивеніемъ строить, а дѣло у нихъ будетъ малое, и зато они опасны государеву гнѣву".

Для Петра театръ былъ образовательной школой, для дьяковъ посольскаго приказа — непристойной забавой, которую не слѣдъ было помѣщать на такомъ знатномъ мѣстѣ, какъ Красная площадь. Но рѣшимость Петра трудно было поколебать подобными заявленіями. Всѣ препятствія были преодолѣны, и скоро „комедійная храмина“ уже красовалась на Красной площади. На ея постройку было истрачено болѣе 1.000 рублей.

На святкахъ 1702 г. — дважды въ недѣлю, по понедѣльникамъ и четвергамъ, вечерами часовъ до девяти по улицамъ Москвы, прилегающимъ къ Кремлю, внимательный наблюдатель могъ замѣтить нѣкоторое особое движеніе: кучками идутъ люди черезъ ворота, ведущія на Красную площадь. У воротъ они останавливаются и, заплативъ сторожамъ указанную по воротамъ пошлину, двигаются дальше. Это — „охотные смотрѣльщики“, публика, спѣшащая на театральное представленіе. Пройдя ворота, они тотчасъ же смѣшиваются съ многоголовой, суетливой, шумной толпой, цѣлыми днями переполнявшей тогда Красную площадь. Чтобы представить себѣ эту площадь, какою она была въ то время, уберемъ съ нея мысленно монументъ Минина и Пожарскаго, забудемъ, что на нее глядитъ теперь пышное зданіе новыхъ торговыхъ рядовъ, и вообразимъ, что по всему пространству площади отъ Василія Блаженнаго до Никольскихъ воротъ въ Кремлѣ раскинулось подъ открытымъ небомъ колоссальное торжище. Площадь кишитъ народомъ, какъ огромный людской муравейникъ. Въ одномъ мѣстѣ тянется рядъ погребковъ-землянокъ, гдѣ продаютъ вина, звенятъ стаканчики, покупатели пробуютъ вино, закусывая миндалемъ и изюмомъ и торгуясь не на животъ, а на смерть; въ другомъ мѣстѣ выложено на продажу астраханскихъ осетровъ и стерлядей многія сотни, такъ что они лежатъ другъ на другѣ; дальше разные товары разложены на саняхъ, и сани скучились такъ тѣсно, что пройти не-

возможно и постоянно приходится перелѣзать черезъ оглобли; дальше — птичій рынокъ, за нимъ — мѣховщики, сапожники, шорники, пирожники, въ одномъ углу площадь застлана такимъ густымъ слоемъ волоса, что нога ступаетъ по немъ какъ по подушкѣ: здѣсь — парикмахерское отдѣленіе: на скамеечкахъ сидятъ паціенты, а надъ ними работаютъ съ ножницами и гребнями доморощенные парикмахеры, а также, быть-можетъ, и тогдашніе операторы — „кровопусници“ и дантисты — „зубоволоки“. Тысячеустный несмолкаемый гомонъ стоитъ надъ площадью. Особенно отличается по части шумливости женскій полъ. Торговки, — разсказываютъ иностранные туристы, — то и дѣло подымаютъ такія пронзительно-визгливые крики, что невольно думаешь, не горитъ ли городъ. — Посреди площади возвышается новая „комедійная храмина“, 18 саженъ въ длину и 10 — въ ширину, расписанная красной краской. У входа ея пристроены особые чуланы. Тамъ толпится народъ, слышится звяканье монетъ и постукиваніе жестяныхъ печатей. Это сторожа выдаютъ публикѣ входные билеты, отпечатанные на толстой бумагѣ. Мѣста продаются по различнымъ цѣнамъ. Первые ряды стоятъ — гривенникъ, слѣдующіе — по 6, по 5 и по 3 копейки.

Внутри „храмины“ публика любуется роскошнымъ по тому времени убранствомъ.

Большая свѣтлица убрана сукнами, изукрашена червленой краской. По стѣнамъ горятъ фонари, подъ потолкомъ качаются мѣдныя паникадила съ сальными свѣчами, свѣчъ по 9, по 10 и по 12. Сцена, устроенная на возвышеніи и отдѣленная отъ зрительной залы брусомъ съ перилами, закрыта большимъ занавѣсомъ. Занавѣсъ виситъ на мѣдныхъ кольцахъ, нанизанныхъ на толстомъ желѣзномъ прутѣ. Передъ началомъ пьесы онъ не поднимется кверху, а раздвинется на обѣ стороны. Передъ занавѣсомъ помѣстились музыканты, вслѣдъ за актерами вывезенные изъ-за границы. Тутъ — и „малые робята съ гобои и сипоши“, и взрослые трубачи — иноземцы, и 12 человѣкъ русскихъ „спѣвакъ“ съ

трубами, обученные капельмейстеромъ-нѣмцемъ. Блестящіе инструменты и пестрыя, яркія одежды музыкантовъ развлекаютъ взгляды публики. Оркестръ одѣтъ въ красные, зеленые, лазоревые суконные кафтаны съ крупными золотными пуговицами.

Публика шумно разсаживается по лавкамъ. Въ большинствѣ это все — сѣрый народъ: мужики, посадскіе люди и челядинцы изъ иноземцевъ. Чопорный голштинскій министръ Бассевичъ въ своихъ запискахъ о Россіи отзывается о публикѣ этого театра съ нескрываемымъ презрѣніемъ.

„Въ Москвѣ, — пишетъ онъ, — существовалъ театръ, но варварскій, посѣщаемый только чернью". „Подъячимъ посольскаго приказа, которымъ ввѣрено наблюденіе за порядкомъ въ театрѣ, много дѣла. То тамъ то тутъ въ толпѣ вспыхиваютъ ссоры. Въ одномъ углу кто-то громко жалуется, что у него во время давки обчистили всѣ карманы; въ другомъ углу челядникъ-шведъ, не взирая на строгое запрещеніе курить въ „комедійной храминѣ", разсѣлся съ трубкой, и пепелъ съ огнемъ сыплетъ на полъ съ великимъ небреженіемъ. Его обступаютъ ближайшіе сосѣди, подъячій вырываетъ у него трубку, а онъ вынулъ саблю, бранится невѣжливо и неистово рвется изъ рукъ, крича, что ему табакъ курить никто не закажетъ". Шумъ, безпорядочная толкотня наполняютъ всю „храмину", но вотъ — грянулъ духовой оркестръ, занавѣсъ раздвинулась, и толпа на время притихла. Что же она увидитъ на сценѣ, что она вынесетъ изъ театра для ума и сердца?

Сцена изукрашена еще болѣе пышно, чѣмъ зрительная зала. „Живописныя картины", составляющія кулисы, смѣняютъ другъ друга. — Вотъ показываются актеры въ кафтанахъ, шитыхъ мишурою и стеклами, въ кружевныхъ япончахъ, въ шляпахъ съ перьями или въ блестящихъ латахъ и жестяныхъ коронахъ.

Начинается пьеса — нѣмецкая или русская (играли попеременно на этихъ двухъ языкахъ), — и на сценѣ

водворяется чуть ли не такой же шумъ и гомонъ, какой незадолго до этого стоялъ въ самой зрительной залѣ.

Сценическіе пріемы кочующихъ труппъ того времени хорошо извѣстны. Помните, какъ ихъ описываетъ еще Шекспиръ устами своего Гамлета? „Какой нибудь дюжій, длинноволосый молодецъ разрываетъ страсть въ клочки, чтобы гремѣть въ ушахъ райка, который не смыслитъ ничего, кромѣ неизъяснимой нѣмой пантомимы и крика". Всѣ актеры „усердно пилятъ воздухъ руками и кричатъ такъ, какъ если бы стихи распѣвалъ разнощикъ", „въ словахъ, въ походкѣ они не походятъ ни на христіанъ, ни на евреевъ, ни вообще на людей, выступаютъ и орутъ такъ, какъ будто какой-нибудь поденщикъ природы надѣлалъ людей, да неудачно: такъ ужасно подражаютъ они человѣчеству".

Итакъ, въ игрѣ тогдашнихъ актеровъ нечего было искать простоты, искренности, жизненной правды. Они могли оглушить зрителя неистовымъ выкрикиваніемъ патетическихъ монологовъ или насмѣшить его грубымъ паясничествомъ своихъ фарсовъ, въ которыхъ не послѣднюю роль играли оплеухи и колотушки. Но врядъ ли отъ ихъ сценической передачи выигрывалъ смыслъ исполнявшихся ими произведеній. — Что же это, однако, были за произведенія и какой въ нихъ заключался смыслъ?

Репертуаръ Кунстовой труппы, предложенный вниманію русскихъ „охотныхъ смотрѣльщиковъ", выросъ изъ тѣхъ же самыхъ условій, въ которыхъ сформировалась и воспиталась и сама труппа. — Не кабинетная работа литераторовъ, не уединенныя мечтанія поэтовъ породили его; онъ сложился какъ бы самъ собой во время артистическихъ скитаній бродячихъ англійскихъ и нѣмецкихъ труппъ, среди тріумфовъ и бѣдствій сценической жизни, подъ шумъ райка и партера. Отчасти — плодъ скороспѣлой работы опытныхъ антрепренеровъ, отчасти — плодъ непосредственной свободной импровизаціи актеровъ, этотъ репертуаръ представлялъ собою прихотливую ткань, сотканную на скорую руку

изъ всевозможныхъ лоскутковъ. Обыкновенно „принципалъ“ труппы самъ заботился о подновленіи репертуара. Какъ ловкій закройщикъ, онъ выкраивалъ свои пьесы изъ самаго разнообразнаго матеріала. Народная легенда, громкое событіе текущей современности, всевозможныя пьесы нѣмецкихъ, французскихъ, итальянскихъ драматурговъ — все шло въ дѣло, крошилось на куски и перетасовывалось самымъ безцеремоннымъ образомъ примѣнительно къ средствамъ труппы и вкусамъ толпы. — Психологическій анализъ, сценическое изображеніе характеровъ не играли никакой роли въ этихъ передѣлкахъ, лишь бы удалось нагромоздить побольше внѣшнихъ эффектовъ, поразить зрителя необычайностью положеній, быстрыми переходами отъ напыщенныхъ рѣчей героевъ къ площаднымъ выходкамъ комическихъ персонажей. Передъ зрителями появлялись, смѣняя другъ друга, цари и герои всѣхъ временъ и народовъ. Торжественно расхаживая по сценѣ, они потрясали воздухъ напыщенными рѣчами: клятвы и измѣны, великіе подвиги и низкія предательства, трагическій хохотъ и рыданія надъ разрушенными надеждами смѣнялись быстрой чередой, часто безъ достаточной внутренней связи и безъ всякой необходимости, какъ капризные узоры калейдоскопа. А вперемежку между важными и громогласными персонажами на сценѣ то и дѣло мелькала встрѣчаемая громкимъ хохотомъ зрителей фигура площадного шута. Безъ шута не обходилась ни одна пьеса, хотя бы самая трагическая. Нерѣдко онъ вмѣшивался въ дѣйствіе въ наиболѣе патетическіе моменты, перебивая неистовыя рѣчи героевъ неожиданнымъ градомъ крѣпкихъ словъ и самыхъ вольныхъ шутокъ. Чопорному уху моралиста эти грубыя шутки должны были доставлять большія страданія. Нерѣдко онѣ переходили въ самый низкопробный цинизмъ, но временами среди этого мусора грязныхъ остротъ сверкали неподдѣльныя жемчужины здороваго народнаго юмора.

Таковъ былъ характеръ того репертуара, образчики котораго развернулъ Кунстъ передъ простодушной сѣрой

публикой московской „комедійной храмины“. До насъ дошли подлинные тексты нѣкоторыхъ пьесъ, разыгранныхъ въ этой храминѣ. Для образца я укажу вкратцѣ на содержаніе одной изъ нихъ. — Занавѣсъ открывается, и передъ взорами „охотныхъ смотрѣльщиковъ“ появляется толпа воиновъ въ блестящихъ доспѣхахъ. Дѣйствіе происходитъ въ Африкѣ передъ стѣнами нумидійскаго города Цирты, осажденнаго римскими войсками. Вниманіе зрителей привлекается къ черной фигурѣ нумидійца, надъ которымъ начинаетъ острить шутъ или, какъ онъ называется въ пьесѣ, „издѣвочный слуга“ — Эрсилъ. Это — плѣнный нумидійскій царь Сифаксъ, въ оковахъ ожидающій рѣшенія своей участи отъ плѣнившихъ его римлянъ. Входитъ римскій полководецъ Сципіо Африканскій, сопровождаемый нумидійскимъ измѣнникомъ коварнымъ Масиниссой. Сципіо изрекаетъ свой приговоръ. Онъ приказываетъ заключить Сифакса въ тюрьму и питать его тамъ „унывнымъ хлѣбомъ“, а войскамъ велитъ начать штурмъ осажденной крѣпости. — Пронырливый Масинисса предлагаетъ другой планъ: тамъ, въ крѣпости, заперлась жена Сифакса, царица Софонизба, пусть ей предложатъ сдать крѣпость подъ страхомъ казни ея плѣннаго супруга! Сципіо согласенъ и на это, лишь бы украсить свое тріумфальное возвращеніе въ Римъ знатными плѣнниками. У Масиниссы другія цѣли, онъ любитъ Софонизбу и надѣется овладѣть ею, погубивъ Сифакса. — Сцена перемѣняется и мы — въ осажденномъ лагерѣ Софонизбы. Узнавъ о рѣшеніи Сципіона, Софонизба предалась отчаянію. Она жалуется на жестокость боговъ, которые къ молитвамъ „уши свои заложили“. Надо умилостивить боговъ, и вотъ Софонизба рѣшается принести имъ въ жертву одного изъ своихъ сыновей. Юноши подымаютъ споръ: каждый изъ нихъ хочетъ пострадать для спасенія отца и отчизны. Бросаютъ жребій. Все готово для кровавой жертвы. Вдругъ — на сцену врывается Сифаксъ. Онъ бѣжалъ изъ плѣна и среди общаго восторга вмѣсто своего сына обрекаетъ на жертву

богамъ двухъ римскихъ плѣнниковъ. Тутъ же на сценѣ жрецъ, — читаемъ въ ремаркѣ, — плѣнниковъ на алтарь положитъ и горло имъ зарѣжетъ. — Антрактъ. Снова подымается занавѣсъ и скоро оказывается, что колесо Фортуны уже повернулось въ другую сторону. Римляне взяли приступомъ нумидійскую крѣпость. Софонизба на колѣняхъ проситъ пощады у Масиниссы, который терзается своею любовью къ прекрасной плѣнницѣ. Онъ восклицаетъ: — „Ахъ... и паки ахъ! Азъ есмь ли побѣдитель или побѣжденъ?.. Софонизба меня въ оковахъ заключитъ. Азъ побѣдилъ, а она побѣдительный вѣнецъ носитъ. Я владѣю въ ея крѣпости, а она — сердце мое владѣетъ...“ Между тѣмъ Сифаксъ томится въ заключеніи. Онъ уже рѣшился убить себя. Но, конечно, онъ не можетъ разстаться съ жизнью, не произнеся предварительно приличнаго случаю монолога. „Не Сифаксъ ли звѣзда былъ въ Африкѣ? А нынѣ — угашенна свѣча. Не азъ ли былъ корона въ землѣ? А нынѣ рабъ есмь и окованъ невольникъ. Чего ради Сифаксъ уготовился? Единое токмо проколеніе тебя отъ всея бѣды свободитъ... Пріиди хладное желѣзо!“ Онъ уже заноситъ на себя руку, вдругъ дверь отворяется и передъ Сифаксомъ появляется Софонизба, переодѣтая римскимъ воиномъ. Она хитростью проникла въ темницу, чтобы выпустить оттуда супруга и остаться самой на его мѣстѣ. Сифаксъ не хочетъ такой жертвы. Долго тянутся пререканія самоотверженныхъ супруговъ. Наконецъ, Сифаксъ удаляется, простившись съ женой послѣднимъ поцѣлуемъ. Тотчасъ же ему на смѣну является Масинисса. Онъ пышетъ гнѣвомъ, думая, что предъ нимъ его плѣнникъ. „Ты самъ себя судилъ, вотъ тебѣ проколъ!“ — восклицаетъ онъ и... узнаетъ Софонизбу. Гнѣвные крики Масиниссы смѣняются пылкими признаніями въ любви. Къ удивленію зрителей доблестная Софонизба послѣ продолжительныхъ возраженій вдругъ соглашается стать женою Масиниссы. Пьеса оканчивается новымъ неожиданнымъ поворотомъ судьбы. Сципіонъ убѣждаетъ Масиниссу устыдиться

своихъ увлеченій, побѣдить свои страсти и предать Софонизбу въ руки римлянъ. Масинисса не рѣшается ослушаться Сципіона, но предать Софонизбу мученіямъ римскихъ палачей — выше его силъ. Пусть лучше она умретъ. Онъ посылаетъ ей стаканъ съ ядомъ. „О, подарокъ новаго супруга! — восклицаетъ Софонизба, — скажите Масиниссѣ, что я его подареніе съ радостію приняла, потому что онъ лучшаго подарити не имѣетъ“, Софонизба умираетъ, а Сципіонъ, снисходя къ мольбамъ Масиниссы, даритъ ему ея останки.

„Издѣвочный слуга“, указывая на Масиниссу, заключаетъ пьесу оригинальнымъ замѣчаніемъ: „Тотъ человѣкъ — прямой дуракъ. Многіе желали бы, чтобы *живую* ихъ жену въ Нерсильванію увезли, а онъ *мертвую* свою римлянамъ не отдаетъ“.

Шутовскимъ выходкамъ „издѣвочнаго слуги“ отведено вообще много мѣста среди только что разсказанныхъ трагическихъ происшествій. Для удовольствія зрителей онъ, бродя среди африканскихъ „древесъ“, наталкивается на „облезьянку“, сначала пугается ея, потомъ приручаетъ ее къ себѣ и заставляетъ выдѣлывать разныя штуки, показывать, какъ собаки черезъ посохъ скачутъ, какъ солдаты ходятъ и т. п., а когда внезапно вошедшій Масинисса говоритъ съ удивленіемъ: „Что это? Я облезьяну вижу?“ издѣвочный слуга тотчасъ же бросаетъ ему тонкую насмѣшку: „Просто ты въ зеркало смотришься“.

Не всегда шутовскія сцены служили лишь добавочной приправой къ героической драмѣ. Въ „комедійной храминѣ“ ставились пьесы, представлявшія собой одну сплошную арлекинаду. Такова была, напримѣръ, пьеса „Принцъ Пикель-Гярингъ Жоделетъ или самый свой тюрмовый заключникъ“, въ которой изображались приключенія глуповатаго и веселаго крестьянскаго парня, случайно нашедшаго въ лѣсу одежду, брошенную нѣкіимъ принцемъ, нарядившагося въ свою находку и неожиданно попадающаго благодаря этому въ самыя необычайныя положенія при дворѣ короля.

Остроуміе пьесы весьма низкаго сорта. Пьеса почти цѣликомъ наполнена „издѣвочными“ рѣчами переряженнаго парня. То онъ пародируетъ галантную любезность придворныхъ кавалеровъ и отпускаетъ дамамъ такіе комплименты: „Моя благоуханная козочка!.. Пропустите мои благорѣчи чрезъ калитку ушей вашихъ въ караулъ сердца вашего... обнадеживаю васъ, моя миленькая поросенка...“ То онъ заводитъ ссоры, бранится и дерется, при чемъ удары сыплются во всѣ стороны съ необыкновенной щедростью. Дѣйствіе въ пьесѣ часто переходитъ въ полную безсмыслицу, а шутки нерѣдко переступаютъ всѣ границы приличія и благопристойности.

Я привелъ всѣ эти примѣры, рискуя утомить ваше вниманіе, для того, чтобы наглядно показать вамъ, какую духовную пищу получала публика въ „комедійной храминѣ“ на Красной площади. Какъ видите, эта пища не отличалась доброкачественностью.

Далекіе отъ русской жизни сюжеты, непонятные скачки въ развитіи драматическаго дѣйствія, грубыя шутки, неспособныя содѣйствовать смягченію и изощренію вкусовъ толпы — вотъ что привезли съ собой въ Москву иноземные комедіанты. Конечно, даже и эти грубыя издѣлія драматургіи могли дать толпѣ извѣстное духовное удовлетвореніе, унося ее въ міръ занимательнаго вымысла. Но не слѣдуетъ забывать, что отмѣченные недочеты привознаго репертуара еще болѣе усиливались благодаря нѣкоторымъ мѣстнымъ условіямъ. Нѣмецкія пьесы въ исполненіи нѣмецкихъ актеровъ не могли быть понятны „всенародному множеству“. Пришлось перевести нѣмецкія пьесы на русскій языкъ и найти для ихъ исполненія русскихъ актеровъ. Трудъ перевода былъ порученъ переводчикамъ посольскаго приказа. Эти переводчики славились своимъ слогомъ. Они въ совершенствѣ знали техническій языкъ приказныхъ канцелярій. Хорошо была имъ знакома и живая разговорная народная рѣчь. Но поистинѣ египетская работа пала на ихъ долю

при передачѣ на русскій языкъ того времени изысканныхъ монологовъ трагическихъ героевъ. Мудрено ли, что хитросплетенныя рѣчи нѣмецкихъ оригиналовъ нерѣдко превращались подъ перомъ этихъ тружениковъ въ полнѣйшую безсмыслицу? Мудрено ли, что, встрѣтивъ, напримѣръ, въ оригиналѣ слово „химера сна“ въ смыслѣ „призракъ во снѣ“, переводчикъ вспоминалъ, что химерой въ азбуковникѣ называется нѣкое чудовище: „спереди левъ, сзади змій, а въ серединѣ коза“ и, вспомнивъ это, онъ съ легкимъ сердцемъ влагалъ въ уста мстительнаго герцога, изгоняющаго своего врага, вмѣсто словъ „бѣги отсюда и скитайся какъ ночной призракъ“ — слова: „бѣги отсюда и живи, *яко сонная коза*“. Мудрено ли, что влюбленные другъ въ друга герцогъ и герцогиня изъясняли свои чувствованія на сценѣ „комедійной храмины“ въ такихъ выраженіяхъ: „Удовольствованія полное время, когда мы веселость весны безъ препятія и овощь любви безъ зазрѣнія употребляти могли. Пріиди, любовь моя, позволь чрезъ смотрѣніе нашихъ цвѣтовъ очеса и черезъ изрядное воненіе чувствованія нашего наполнить!“ А при появленіи маркиза гостепріимный герцогъ говорилъ ему: „Можете идти, взявъ за руку супругу мою, гулять въ огородъ“.

Не забудемъ далѣе, что всѣ эти неуклюжія рѣчи должны были произносить въ одеждахъ герцоговъ и королей простые „посадскіе робята“, неожиданно для самихъ себя отданные въ „комедійную науку“ пріѣзжему нѣмцу. Можно думать, что эта наука плохо спорилась у нихъ. Нѣмецкіе учителя жаловались по начальству, что „робята“ неаккуратно являются на представленія, а русскіе ученики жаловались, что ихъ учителя „русскаго поведенія не знаютъ“ и въ „театральныхъ куплементахъ“ утвердить ихъ не могутъ... О сценическихъ успѣхахъ этихъ „робятъ“ источники умалчиваютъ, но зато до насъ дошелъ рядъ документовъ, удостовѣряющихъ ихъ внѣтеатральные подвиги: пьяными ватагами ходили они по торговымъ рядамъ, расхищали товары,

безчестили людей бранью и побоями. Вѣнчали ли ихъ сценическими лаврами, мы не знаемъ, но намъ извѣстно, что нѣкоторые изъ нихъ не разъ были биты батогами за свои безчинства на торговой площади. Нельзя не замѣтить мимоходомъ, что если буйства на площадяхъ отрывали „робятъ" отъ ихъ профессіональныхъ занятій, то и награжденіе актеровъ батогами врядъ ли могло содѣйствовать укрѣпленію въ обществѣ уваженія къ драматическому искусству. Одинъ иностранецъ, жившій при Петрѣ въ Россіи, съ удивленіемъ передаетъ въ своихъ запискахъ, какъ, смотря однажды на игру актера въ роли короля, онъ узналъ, что король въ самый день представленія получилъ 200 ударовъ батогами за то, что, разнося утромъ по городу афиши, онъ выпрашивалъ деньги въ свою пользу.

Итакъ, ни репертуаръ „комедійной храмины", ни сценическій языкъ, ни сама труппа не стояли на высотѣ задачи. Все это не могло не отразиться на исходѣ предпріятія. Первый русскій общедоступный театръ не понравился ни публикѣ ни самому царю.

Публика накинулась было на небывалую новинку. Выдавались дни, когда въ театръ собиралось до 400 человѣкъ. Но скоро театральные сборы начали падать и иные спектакли собирали не болѣе 25 зрителей. Чтобы поддержать успѣхъ предпріятія, Петръ повелѣлъ отмѣнить пошлины, которыя зрителямъ приходилось платить при проходѣ черезъ городскія ворота. Но и это не помогло дѣлу. Впрочемъ, и самъ царь разочаровался въ „комедійной храминѣ". Онъ требовалъ пьесъ, которыя бы могли образовывать вкусъ и даже обѣщалъ актерамъ премію, если они представятъ пьесу трогательную безъ любовной интриги, искусственно раздутой, или веселый фарсъ безъ шутовства. Онъ требовалъ, чтобы театръ служилъ его государственнымъ замысламъ и ждалъ отъ „комедійнаго правителя" пьесъ, посвященныхъ изображенію успѣховъ русскаго оружія и разъясненію истиннаго смысла преобразовательныхъ дѣяній. „Комедійная храмина"

не могла удовлетворить подобнымъ запросамъ. Устроенный въ ней театръ просуществовалъ съ грѣхомъ пополамъ около четырехъ лѣтъ и затѣмъ былъ уничтоженъ.

И все же только-что разсказанная первая попытка заведенія у насъ публичнаго театра по справедливости заняла важное мѣсто въ исторіи нашей культуры. Сама по себѣ эта попытка не удалась, но она послужила первымъ толчкомъ для дальнѣйшаго развитія театральнаго дѣла въ Россіи, которое съ тѣхъ поръ уже не прерывалось.

Развиваясь, театральное дѣло развѣтвилось и уже въ теченіе первой четверти XVIII столѣтія охватило мало-по-малу весьма разнообразные слои общества. Изучая общественную жизнь русскихъ столицъ за указанный періодъ, мы постоянно встрѣчаемся съ новыми и новыми опытами въ этомъ направленіи. Театры возникаютъ и въ дворцовыхъ покояхъ великихъ княгинь, и въ учебныхъ комнатахъ московской славяно-латинской академіи, и при хирургической школѣ московскаго госпиталя и, наконецъ, на широкомъ поприщѣ городскихъ площадей, среди того самаго „всенароднаго множества“, которое хотѣлъ привлечь къ театру Преобразователь. Такъ, на смѣну „комедійной храмины“ на Красной площади нарождаются новые театры трояка́го рода: придворные, школьные и общенародные. Каждый изъ нихъ былъ отмѣченъ своеобразнымъ характеромъ.

Надъ созданіемъ придворнаго театра работали преимущественно женскія руки. Извѣстно, какъ заботился Петръ о томъ, чтобы русская женщина вышла изъ теремнаго плѣна на арену общественной жизни, и русскія женщины отблагодарили Петра за эти заботы, выставивъ изъ своей среды двухъ дѣятельныхъ ему помощницъ какъ разъ въ области пропаганды драматическаго искусства. То были: одна изъ племянницъ и одна изъ родныхъ сестеръ Петра.

Въ подмосковномъ селѣ Измайловѣ проживала при Петрѣ вдова царственнаго брата Преобразователя царя Ивана Алексѣевича, царица Прасковья Ѳедоровна. Вяло и безцвѣтно

тянулась жизнь въ маленькихъ комнаткахъ Измайловскаго дворца. Вдругъ эти комнатки оживились. Въ Измайлово пріѣхала изъ-за границы дочь царицы Прасковьи, герцогиня Мекленбургская Катерина Ивановна. Это была заразительно веселая и беззаботно-легкомысленная толстушка. Жизнь на чужбинѣ съ грубымъ и распутнымъ супругомъ не измѣнила ея безпечнаго нрава, и съ ея пріѣздомъ въ Измайлово тотчасъ же начались постоянные праздники и увеселенія. „Превеселая эта женщина герцогиня Мекленбургская, — читаемъ въ запискахъ Берхгольца, — у нея никакъ не обойдется дѣло безъ множества презабавныхъ приключеній". Для развлеченія своихъ гостей изобрѣтательная герцогиня превратила одну изъ свѣтелокъ Измайловскаго дворца въ довольно изящно устроенный домашній театръ. Труппа была русская, она составилась частью изъ крѣпостныхъ профессіональныхъ актеровъ, частью изъ придворныхъ дамъ и фрейлинъ. Душою всего дѣла была сама Катерина Ивановна, во время представленія она большею частью хлопотала за кулисами, управляя ходомъ спектакля. Измайловскій театръ просуществовалъ до конца царствованія Петра, но, повидимому, онъ не внесъ чего-либо новаго въ развитіе театральнаго дѣла въ Россіи. Это была просто придворная забава, лишенная какихъ-либо образовательныхъ цѣлей и не имѣвшая широкаго общественнаго значенія. Мы не знаемъ, какія именно пьесы ставила на своемъ театрѣ Катерина Ивановна, но намъ извѣстно, что общій характеръ ея репертуара былъ тотъ же, съ какимъ мы встрѣтились въ театрѣ на Красной площади. Если въ Измайловскомъ театрѣ только веселились и забавлялись, то въ другомъ подмосковномъ селѣ Преображенскомъ, гдѣ тоже возникъ свой театръ, сцена давала зрителямъ матеріалъ для болѣе серьезныхъ размышленій, для болѣе утонченныхъ эстетическихъ впечатлѣній. Замѣчательная личность царевны Натальи Алексѣевны, устроительницы этого театра, не оцѣнена по достоинству въ памяти потомства. Ее затмилъ образъ другой царевны, выдвинувшейся

Наталья Алексѣевна.

впередъ по своей драматической судьбѣ; я разумѣю царевну Софью. Окружая извѣстнымъ ореоломъ знаменитую соперницу Петра, историки какъ бы забыли про другую сестру Преобразователя, бывшую его вѣрнымъ другомъ, его любимой сотрудницей, они забыли про царевну Наталью. Мало того, нѣкоторые лучи исторической славы, по праву принадлежащія Натальѣ Алексѣевнѣ, незаслуженно пали на долю царевны Софьи. Долгое время Софьѣ приписывали опытъ перевода нѣкоторыхъ пьесъ Мольера и иниціативу устройства придворнаго театра. Теперь доказано, что всѣ эти извѣстія ошибочно связаны съ именемъ Софьи, они относятся къ царевнѣ Натальѣ.

Наталья была любимой сестрой Петра. Въ основѣ ихъ дружбы лежало истинное, т.-е. не только физическое, но и духовное родство. Братъ и сестра жили одними интересами, понимали и цѣнили другъ друга. Наталья Алексѣевна на дѣлѣ доказывала свое сочувствіе преобразовательнымъ порывамъ Петра. Въ молодости она первая изъ царевенъ побывала съ братомъ въ нѣмецкой слободѣ, а когда для Петра наступила пора военныхъ тревогъ и государственныхъ заботъ, Наталья Алексѣевна любящимъ взглядомъ слѣдила за дѣятельностью брата, о чемъ свидѣтельствуетъ ихъ переписка. Въ 1700 г. она нарочно съѣздила изъ Москвы въ Воронежъ, чтобы присутствовать при спускѣ на воду первенца воронежскаго флота. Умственные интересы Петра также находили откликъ въ ея душѣ. Есть извѣстія, что она вмѣстѣ съ братомъ посѣщала медицинскія вскрытія труповъ. Театръ и литература прочно завладѣли ея симпатіями. Сначала въ Преображенскомъ, а потомъ и въ Петербургѣ она составила свои труппы изъ природныхъ русскихъ людей. Повидимому, и на задачи сцены она смотрѣла глазами Петра. Она заботилась о болѣе серьезномъ репертуарѣ, подобно Петру желая составить его изъ трагедій безъ размалеванной интриги и комедій безъ шутовства. Недостатокъ въ подобныхъ пьесахъ она старалась заполнить

собственными переводными и оригинальными опытами въ области драматургіи. Наталья Алексѣевна — наша первая драматическая писательница. На сценѣ ея театровъ появился рядъ пьесъ, написанныхъ на священные сюжеты. Это преимущественно опыты драматизаціи четьи-миней, житій святыхъ, какъ, напр., комедія о св. Екатеринѣ или „дѣйство“ о святѣй мученицѣ Евдокіи и т. п. Центральнымъ сюжетомъ драмы являлось изображеніе перелома въ жизни героя или героини; на глазахъ у зрителя совершалось духовное перерожденіе человѣка: язычникъ превращался въ христіанина и, сбросивъ съ себя путы грѣха, дѣлался ревностнымъ поборникомъ вѣчной правды. Ставились тамъ пьесы и съ свѣтскими сюжетами, почерпнутыми, главнымъ образомъ, изъ польскихъ романовъ, переведенныхъ у насъ въ концѣ XVII вѣка. Не чужда была репертуару Наталіи Алексѣевны завѣтная мечта Петра ввести въ драму политическіе мотивы. Такъ, по свидѣтельству современника, на ея театрѣ была представлена пьеса, направленная противъ государственныхъ возмущеній. По догадкамъ одного изслѣдователя намекъ драматурга относился къ башкирскому бунту 1707 г.

Еще болѣе прочное гнѣздо свила себѣ политическая драма въ стѣнахъ московской духовной академіи. Здѣсь осуществлялось то, чего напрасно ожидалъ Петръ отъ пріѣзжихъ комедіантовъ. Театръ академіи чутко отражалъ текущіе политическіе интересы, прославляя дѣянія Петра и клеймя его враговъ. Такъ, когда польскій сеймъ началъ обнаруживать противодѣйствіе намѣреніямъ короля Августа приступить въ союзѣ съ Петромъ къ военнымъ дѣйствіямъ противъ Швеціи, на сценѣ академіи тотчасъ же появилась интермедія, изображающая гибельность „междуусобія и гордыни польскихъ сеймовъ“. А по мѣрѣ того какъ на исторической сценѣ развертывались громкія событія великой сѣверной войны, сцена академическая усердно вторила подвигамъ русскаго оружія рядомъ „тріумфальныхъ дѣйствъ“. Въ этихъ

дѣйствахъ борьба Россіи съ Швеціей изображалась то какъ борьба благочестія съ злочестіемъ, возжегшимъ на погибель православія двѣ кометы — луну таврикійскую и льва шведскаго, то какъ борьба смиренія съ наказанною гордостью.

На ряду съ политическимъ панегирикомъ на академической сценѣ процвѣтала и общественная сатира. Панегирикъ былъ направленъ на обезславленіе *внѣшнихъ* враговъ Россіи. Сатира мѣтила во *внутреннихъ* враговъ петровскихъ преобразованій. Вперемѣшку съ серьезными пьесами ученики академіи разыгрывали шуточныя „интерлюдіи“ [1]). То не былъ уже обычный наборъ шутовскихъ „издѣвочныхъ“ выходокъ. Нѣтъ, передъ зрителями проходила галлерея типовъ, живьемъ выхваченныхъ изъ русской дѣйствительности, и въ рядѣ комическихъ сценъ смѣло обнажались для публичнаго осмѣянія больныя язвы общественной жизни. На сцену появлялся и раскольникъ, готовый видѣть попраніе апостольской вѣры въ томъ, что люди стали

„ходить въ короткомъ платьѣ,
якъ кургузы,
„на головахъ же своихъ носятъ
круглые картузы»,

и дьячокъ, слезно жалующійся на то, что

„... его дѣтей лишаютъ,
„въ семинарію ихъ на муку обираютъ.
„Лучше мнѣ теперь умереть,
„Нежели на это смотрѣть...“

Не щадитъ сценическая сатира и тогдашней бюрократіи. Дьячка окружаютъ мошенники, чтобы разузнать, есть ли у него съ собой деньги. Узнавъ, что дьячокъ идетъ хлопотать

[1]) Тихонравовъ относитъ эти «интерлюдіи» къ елизаветинскому времени. П. О. Морозовъ вслѣдъ за Пекарскимъ пріурочиваетъ ихъ къ эпохѣ Петра. Послѣднее мнѣніе намъ представляется болѣе справедливымъ.

о своемъ дѣлѣ къ подъячимъ, мошенники не хотятъ вѣрить, что съ нимъ нѣтъ денегъ:

„Куда жъ ты идешь съ пустыми
руками?
„Вѣдь къ секретарямъ надобно идти
съ дарами...“

И точно, изъ-за кулисъ выходитъ подъячій и прежде всего вымогаетъ у дьячка взятку. Такъ развертывается передъ зрителями сутолока повседневной жизни. А въ качествѣ аккомпанимента къ рѣчамъ дѣйствующихъ лицъ со сцены льются бойкія, чисто народныя прибаутки разносчика пироговъ горячихъ:

„То здѣсь пироги горячи,
„Ѣдятъ голодны подъячи,
„Вотъ у меня съ лучкомъ, съ перцемъ,
„Съ свѣжимъ говяжьимъ сердцемъ,
„Масло черезъ край льется
„И подлить еще довольно найдется“.

Какой свѣжестью вѣетъ на насъ отъ этихъ истинно народныхъ сценъ, сложенныхъ два вѣка тому назадъ! Прочитайте эти „интерлюдіи“, и вы убѣдитесь, что мечта Петра о созданіи національнаго театра не исчезла безслѣдно. Здѣсь русская рѣчь, русскія темы, русское искусство!

При такихъ задаткахъ театръ уже не могъ надолго замкнуться въ тѣсный кругъ дворцовыхъ покоевъ или академическихъ аудиторій. Теперь уже и безъ указки царя, самъ собою онъ просился опять туда, гдѣ ему и быть подобаетъ,—на вольный просторъ городской площади.

Ученики академіи вмѣстѣ съ придворными служителями и учениками госпитальной школы добровольно составляли любительскія труппы, снимали на праздничные дни какой-нибудь сарай и разыгрывали тамъ драматическія произведенія. Ихъ публикой была простонародная толпа, и они

сумѣли ближе подойти къ интересамъ этой толпы, чѣмъ заѣзжіе нѣмецкіе комедіанты. Они говорили съ толпой ея собственнымъ языкомъ, они ставили пьесы на знакомые ей сюжеты. Вмѣсто неудобопонятныхъ топорныхъ переводовъ чужеземныхъ драматическихъ издѣлій, которыми пробавлялась „комедійная храмина“ Кунста, на этихъ театрахъ появлялись оригинальныя передѣлки для сцены различныхъ „гисторій“, широко распространенныхъ въ рукописной литературѣ XVII вѣка и попавшихъ даже въ тогдашнія лубочныя народныя картинки. Таковы были пьесы „Евдонъ и Берфа“, „Индрикъ и Меленда“ и др.

Все это — хитросплетеныя романическія „гисторіи“, полныя приключеній и чудесныхъ поворотовъ судьбы. Онѣ изложены рифмованной прозой, чистымъ народнымъ языкомъ, безъ примѣси непонятныхъ для народа реченій.

Итакъ, съ уничтоженіемъ „храмины“ на Красной площади театральное дѣло не погибло. Оно пустило ростки, нашедшіе себѣ благодарную почву. И, что не менѣе важно замѣтить, движеніе этого дѣла прочно стало на тотъ самый путь, который намѣтилъ Преобразователь, мечтая о созданіи комедійной храмины. Постепенно театръ становился національнымъ дѣломъ. Петръ хотѣлъ видѣть на русской сценѣ русскихъ актеровъ. Они явились. Уже въ первой четверти XVIII столѣтія на вышеупомянутыхъ сценахъ дѣйствовали русскія труппы. А въ 40-хъ годахъ XVIII столѣтія купеческая молодежь города Ярославля вдругъ выставила изъ своей среды цѣлую плеяду сценическихъ дѣятелей, которые не забудутся въ исторіи нашей образованности. Традиціи современныхъ намъ образцовыхъ русскихъ сценъ восходятъ къ ихъ именамъ, какъ къ своему первоисточнику. Эти имена общеизвѣстны. Не далѣе какъ въ прошломъ году образованная Россія чествовала память геніальнаго Волкова, а вмѣстѣ съ нимъ и его сподвижниковъ: Дмитревскаго, Шумскаго и другихъ.

Петръ хотѣлъ тѣсно сблизить русскую драму съ русской жизнью, пропитать ее животрепещущимъ содержаніемъ

окружающей дѣйствительности. И вотъ уже въ первой половинѣ XVIII столѣтія въ русскомъ театральномъ репетуарѣ находитъ себѣ мѣсто политическая драма. При дальнѣйшемъ ростѣ свободной литературы драматургія не могла выполнять петровскаго завѣта въ буквальномъ его смыслѣ, не могла превратиться въ офиціозную истолковательницу государственныхъ преобразованій. Но она сдѣлалась истолковательницей жизни въ болѣе широкомъ и глубокомъ значеніи этого слова. Связь съ жизнью наложила свою печать

Волковъ.

на всѣ лучшіе образцы нашей драмы, какъ и вообще на всѣ лучшіе образцы нашей литературы. Здоровая негодующая сатира и страстный призывъ къ борьбѣ съ жизненной неправдой — вотъ господствущія ноты, которыя звучатъ съ русской сцены въ произведеніяхъ нашихъ великихъ драматурговъ. Мы слышимъ эти ноты и въ горькомъ вопросѣ Сквозника-Дмухановскаго: „Надъ кѣмъ смѣетесь, надъ собой смѣетесь?!“ и въ воплѣ Чацкаго: „Пойду искать по свѣту, гдѣ оскорбленному есть чувству уголокъ“ и въ неожиданномъ окрикѣ чувствующаго свою нравственную правоту

Любима Торцова: „Шире дорогу, Любимъ Торцовъ идетъ!..“ Во всѣхъ этихъ столь знакомыхъ намъ словахъ, которымъ такъ привыкла рукоплескать русская публика, неизмѣнно чувствуется трепетаніе жизненныхъ силъ... Думается, что эта черта — правдивая жизненность художественнаго творчества — никогда не исчезнетъ изъ исторіи русской драмы и сцены, и если въ послѣднее время у нашей публики и начинаютъ имѣть успѣхъ нѣкоторыя произведенія новѣйшей драматургіи, гдѣ вмѣсто реальныхъ образовъ передъ нами мелькаютъ какія-то безкровныя символическія фигуры, то, думается, это просто — преходящая болѣзнь, которая не можетъ длиться долго. Настанетъ пора, мы проснемся отъ нашей спячки, и снова дуновеніе здороваго реализма повѣетъ надъ нашей драмой, и снова мы услышимъ съ высоты русской сцены сильныя, вѣщія рѣчи.

Но кромѣ общенія съ жизнью, Петръ поставилъ русской сценѣ еще одну задачу. По его мысли, театръ долженъ былъ сдѣлаться общенароднымъ, не источникомъ удовольствія одного привилегированнаго меньшинства, а могучимъ образовательнымъ орудіемъ для всей массы народа, той нейтральной почвой, гдѣ должны были сливаться въ общемъ духовномъ наслажденіи и богачъ, и бѣднякъ, и знатный вельможа, и сѣрый простолюдинъ. Осуществили ли мы эту задачу? Есть ли у насъ общенародный театръ? Не смотритъ ли на насъ съ укоромъ изъ глубины вѣковъ суровое лицо Преобразователя?

Будемъ чаще задавать себѣ эти вопросы и, пріобщаясь къ духу великихъ поэтовъ въ сценической передачѣ нашихъ чудныхъ московскихъ артистовъ, будемъ глубже чувствовать свою нравственную отвѣтственность передъ тѣми, кто еще не получилъ доступа къ благамъ культуры, кто бредетъ во тьмѣ безъ свѣта знанія, „какъ въ подземной тюрьмѣ безъ свѣчи!“

КОНЕЦЪ.

Stanford University Libraries
3 6105 124 436 879

PN
272
K5

Stanford University Libraries
Stanford, California

Return this book on or before date due.